

47.1
049/504
1911

Sintoretto



E. A. Seemanns Künstlermappen

44

N
40.1
T4965.84
NMAA

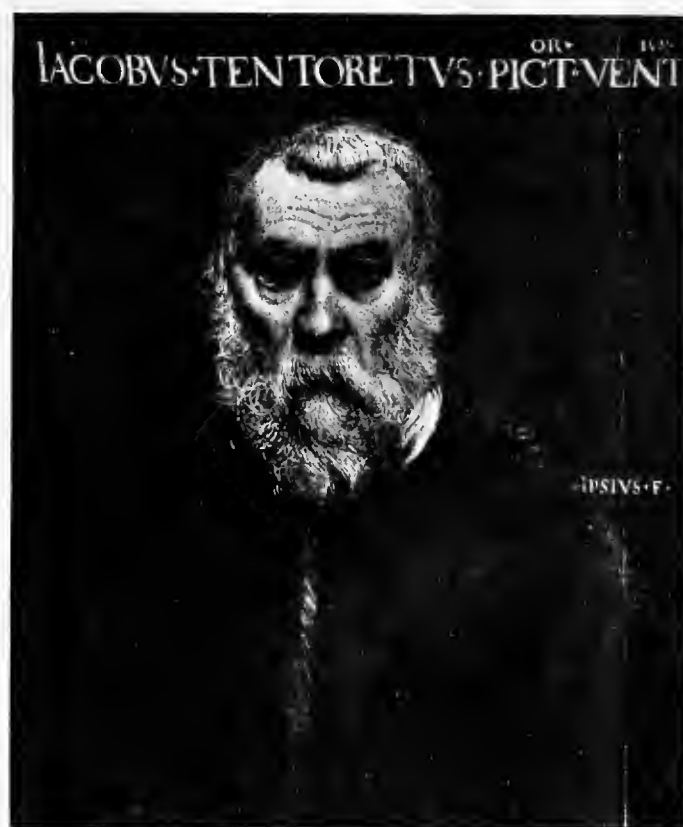
Tintoretto

Acht farbige Wiedergaben seiner Werke

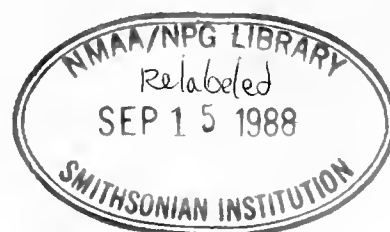
Mit einer Charakteristik

von

Artur Seemann



Verlag von E. A. Seemann in Leipzig



Verzeichnis der Farbentafeln

1. Das Wunder des hl. Markus (Venedig, Akademie)
2. Musizierende Frauen (Dresden, Staatsgalerie)
3. Der hl. Georg (London, National Gallery)
4. Bildnis des Alvise Mocenigo (Venedig, Akademie)
5. Männliches Bildnis (Mailand, Castello Sforzesco)
6. Christus und die Ehebrecherin (Budapest, ehemalige Sammlung Nemes)
7. Die Erweckung des Lazarus (Leipzig, Museum der bildenden Künste)
8. Pietà (Mailand, Brera)

Auf dem Titelblatt:

Selbstbildnis Tintoretto's (Paris, Louvre)

(Phot. Braun & Co.)

Nicht Tintoretto, das Färberlein, sondern Tintorone, der große Färber, hätte der Beiname des im Jahre 1518 zu Venedig geborenen Jacopo Robusti lauten sollen. Bewundert viel und viel gescholten, darf man auch von ihm sagen. Versucht man, sein Lebenswerk zu überblicken, so hat man zunächst den Eindruck einer ungeheuren Kraftleistung. Er war überaus fruchtbar, wie Rubens, Bach, Lope de Vega. Und nicht nur der Masse nach, sondern auch in Ansehung des Gehalts, obwohl er sehr ungleich arbeitet. Wer sehr viel hervorbringt, kann nicht lauter Meisterwerke schaffen. Man sollte doch einen schöpferisch tätigen Mann nach seinen Höchstleistungen beurteilen: Shakespeare nach dem Hamlet, Goethe nach dem Faust, Beethoven nach der Eroica. Und bei Tintoretto finden sich so viele Meisterwerke, daß man die tadelnden Bemerkungen füglich sparen kann. Wer sie dennoch betont, hat den gewaltigen Tintoretto nicht begriffen. Der arbeitet rastlos wie die Natur; er ist immer neu, wie diese, wenn er sich auch zu wiederholen scheint; er fragt nicht nach Lohn, wie diese. Die Venezianer sagten von ihm, er habe drei Pinsel, einen von Gold, einen von Silber und einen von Blei; und Annibale Carracci äußerte gelegentlich, Tintoretto sei manchmal so gut wie Tizian und manchmal schlechter als Tintoretto. Seitdem er auftrat, hat man ihm Flüchtigkeit und Nachlässigkeit vorgeworfen, und dieser Tadel ist bis in unsere Tage stetig wiederholt worden. Jacopo Robusti war ein Schnellmaler aus Bedürfnis, ein Fapresto von Haus aus, weil eine fast unbegreifliche Wucht der Phantasie ihn antrieb, das, was wie eine Fata morgana rasch von seinem inneren Auge aufstieg, prestissimo festzuhalten, ehe das Traumbild schwand. Den Bliß der Malerei nannten ihn die Venezianer. Wenn er zum Malen kam, brach er los wie ein Gewitter, die Farbe prasselte dann auf die Leinwand wie ein Platzregen. Er unterscheidet sich von seinen Zeitgenossen durch die Weite und Geschwindigkeit seines Wesens. Böcklin hat einmal gesagt: gegen die Lebensfülle des Rubens gehalten, sei Tizian ein Nachwächter. Es ist etwas daran. Welcher Unsterblichen soll der höchste Preis sein? fragt Goethe, und gibt zur Antwort: dem Schoßkinde Jovis, der Phantasie. Und die wurde dem Färbersohne in überreichem Maße zuteil. Er fühlte seine Trächtigkeit, seinen innern Reichtum wohl schon in jungen Jahren. Darum ist glaublich, was der Biograph Tintorettos, Ridolfi, erzählt, nämlich, daß Tizian ihn nicht lange in seinem Atelier gelitten habe; er sei von Eifersucht erfüllt gewesen. Dabei war Tizian, als Tintoretto geboren wurde, 41 Jahre! Er muß das ungeheure Talent des Färbersohns wohl gewittert haben; aber auch der unbeugsame Charakter mag ihm unbequem gewesen sein. Mitten in das breite Wohlleben der genussfrohen Aristokraten, in die behaglich satte Abendstimmung der sinkenden Weltmacht Venedig fährt dieser Demofrat wie ein Scirocco, und seine Fähigkeiten nicht minder wie seine Denkweise machte die beati possidentes mißtrauisch. Vasari, der Chronist der damaligen Kunsterscheinungen, kennzeichnet den Tintoretto so: Er erfreut sich allseitiger Begabung, ganz besonders auch in der Musik, die er auf verschiedenen Instrumenten betreibt, und ist zudem in allem seinen Tun und Treiben lebenswürdig; in der Malerei aber seltsam launenhaft, schnell entschlossen, ja der gewaltsamste Geist, den je die Malerei besessen, wie man an allen seinen Werken und an den phantastischen Kompositionen sehen kann, die er ganz anders als alle anderen Maler und abweichend von dem Hergebrachten gemacht hat; ja er hat das Seltsame selbst noch übertroffen durch neue und wunderliche Erfindungen und absonderliche Grillen seines Geistes. Il più terribile cervello heißt es im Original: das schreckhafteste Hirn. Als Maler war dieser Neuerer ein Athlet: wenn andere erst begannen, sich die Aufgabe zurechtzulegen, war dieser Hegenmeister schon mit dem Riesengemälde fertig; und wenn man ob

dieser Voreiligkeit stuzte, konnte er die ganze Schöpfung wegschenken, als wäre es ein Pappenspiel.

Den gefürchteten Pietro Aretino, einen geistreich witzigen Brieffschreiber, den Urtyp eines Journalisten, mit dem auf gutem Fuße zu stehen sogar Fürsten sich angelegen sein ließen, tat Tintoretto einmal auf seine Weise ab. Aretino konnte schriftstellerisch glänzen, wie Voltaire oder Heinrich Heine, elegant und boshaft; seine Feder war scharf wie ein Rasiermesser, wenn er es darauf anlegte. An den göttlichen Michelangelo, der etwas sperrig war, schrieb er einmal: Wenn Ihr divino seid, so will ich Euch zeigen, daß ich nicht dell' acqua bin. Solche Worte liefen in Italien um wie Scheidemünze; jeder, der sich zur guten Gesellschaft rechnete, wollte auf Kosten anderer sich an diesen Bosheiten gütlich tun. Diesen gefährlichen Patron erledigte der wackere Tintoretto auf gute Manier. Er lud ihn einmal zu sich, um sein Bildnis zu malen. Aretino war an Geschenke von allen Seiten gewöhnt, brauchte viel und erhob Tribute von allen, die nicht lächerlich gemacht sein wollten. Er ging also



Das heilige Abendmahl. (Venedig, San Giorgio maggiore)

mit und setzte sich in Positur. Da zog der Maler unvermutet eine Pistole aus der Tasche. Aretino erschrak und wollte sich eiligst davon machen, denn er hatte allerlei auf dem Kerbholz. Aber Tintoretto beruhigte den gefürchteten Witzbold mit den Worten: Bleibt sitzen, ich habe Euch nur Maß nehmen wollen: Ihr seid zwei und eine halbe Pistole lang. Von da ab hatte der geistreiche Schlemmer Respekt vor dem aufrechten Tintoretto.

Ein Leisetreter, eine servile Natur, war Jacopo Robusti nicht, sondern machte seinem Namen Ehre: er war robust vom Scheitel bis zur Sohle, gab offen Bescheid, scheute niemand, und ging aus eigener Kraft fürbaß. Dabei war er kein Rechner, kein Geldverdiener, kein Meister, der sich verkaufte. Den Tanz ums goldene Kalb machte er nicht mit; er war nur Maler, ein leidenschaftlich tätiger, von unerschöpflicher Phantasie strotzender Künstler. Er hat, wie Jac. Burckhardt meint, zehnmal so viel Leinwand mit Farbe bedeckt, als Tizian, der doch fast hundert Jahre alt wurde und bis ans Ende tätig war. Man kann also von dem Lebenswerke des geschäftigen Tintoretto neun Zehntel wegstreichen; läßt man das Beste stehen, so bleibt noch so viel, daß dieser jenem wohl die Wage hält. Denn in Einem über-

traf der Färbersohn den über alles gefeierten Tizian: in der Lebensfülle steht er dem großen Rubens nahe. Als er 1548 sein großartiges Bild: Die Befreiung eines Sklaven durch den heiligen Markus in Venedig ausstellte, gab es eine Sensation, eine Erregung. Alle Welt, die für Kunst empfänglich war, ging hin, das Wunder des heiligen Markus, zugleich ein Wunder der Malerei, zu betrachten. Tintoretto hatte sich zeitlebens das Ziel gesteckt, die Zeichnung Michelangelos mit der Farbe Tizians zu verschmelzen. Eine bis dahin unerschaute Reckheit sprach, ja sprang aus dem Bilde: kühne Komposition, schwierige Verkürzungen, Kraft und Pracht der Töne; Dinge waren gewagt, die sich bis dahin keiner



Mittelgruppe des Kreuzigungsbildes. (Venedig, Scuola di San Marco)

erlaubt hatte. Dieser Dreißigjährige hatte durch eisernen Fleiß eine solche Beherrschung der Anatomie erlangt, daß er mit Menschenleibern umging, als seien es Gummibälle: er wirft sie spielend in die Luft. Das wirkte unheimlich; es war eine Raserei des Pinsels und die Bruderschaft von San Marco war sehr verdutzt, fast empört. Das berührte den Künstler empfindlich; er nahm das Werk wieder zu sich, und es bedurfte langer Bitten, ehe er es wieder herausgab. Die Zeit war noch nicht reif für ihn.

Auf manchen Bildern des merkwürdigen Mannes scheint ein Wirbelwind zu wüten, der einen Augenblick die Schwerkraft aufhebt; und diesen Moment nimmt der Maler wahr, um das innerlich Gesehene im Nu auf die Leinwand zu setzen. Auf dem Bilde des hl. Georg in der Nationalgalerie in London scheint die Erde zu kreisen, die weibliche Figur im

Vordergrunde wird eben von einem Taifun auf den Boden gesetzt. Andererseits konnte der Künstler auch die feierliche Ruhe, die vornehme Gelassenheit fixieren. Jedes Tempo stand ihm zu Gebote, und auf das *Bivace* kam ein *Largo* oder *Adagio*, so rein und klar, wie nur je eines aus dem Pinsel der Besten floss. Manche seiner Porträts haben lange als echte *Fizians* gegolten. Das Bildnis des Dogen Mocenigo in der Akademie zu Venedig, sagt Adolf Philippi, ist in seiner allgemeinen Erscheinung vornehm, alles ist diskret und mit Sorgfalt behandelt und nichts übertrieben, aber der Kopf herrscht doch nicht so über das Ganze, wie wir es auf den Porträts der größten Bildnismaler sehen, und das liegt nie ganz allein am Original, wenn auch nicht alle Originale gleich interessant sein können. Ob der Doge Mocenigo ein interessantes Original war, ob sein Kopf einen Herrschertypus hatte, kann dahin gestellt bleiben. Aber eins ist sicher: Tintoretto war kein Schönfärber, er zierte nicht, er ist auch als Porträtist ein Meister und gibt das reine ungesuchte Spiegelbild; seinen Figuren sieht man nicht an, daß sie ihm „süßen“. Man sehe nur die breite Behandlung des Brustbildes im *Castello Sforzesco* zu Mailand! Es stellt vermutlich den Prokurator Priuli dar, den er auch sonst gemalt hat. Schlicht und eindringlich ist die Sprache des Pinsels, auf alles Nebenwerk ist verzichtet; die tiefliegenden Augen, die Stirnfalte, der prüfende Blick des Dargestellten, der geschlossene Mund, alles erzählt von Kämpfen und Enttäuschungen, die dieser *Nobile* durchlebt haben muß.

Tintoretto war dem vierten Stande entsprossen und mitten im Gewühl der genussfrohen, überfeinerten Venezianer mag ihn auch manchmal ein Gefühl der Menschenverachtung überkommen haben. Er war und blieb arm, hatte ein braves bürgerliches Weib und acht Kinder. Seine Gattin bat ihn öfter, doch nicht wie ein Handwerker herumzulaufen, und der Meistermaler tat ihr den Gefallen, sich in ein vornehmes Gewand zu hüllen, damit sie ihren Spaß habe. Sie knüpfte ihm auch, wenn er ausging, einige Münzen ins Taschentuch und verlangte, wenn er heimkehrte, Rechenschaft über die Ausgaben. Dann hieß es, das Geld sei an Arme und Bedürftige gegeben worden, was wohl manchmal der Fall gewesen sein mochte; ebensogut konnte es aber in der Gesellschaft vornehmer Herren vertan sein. Denn für Geld hatte dieser echte Künstler keinen Sinn; er malte aus Naturtrieb, aus Schaffenslust und war oft zufrieden, wenn man ihm die Auslagen vergütete, die Kunst verschenkte er. Um sich selbst genug zu tun, um sich zu befreien, schwang er den Pinsel.

In späteren Jahren nahm er sich oft nicht mehr die Mühe, die Leinwand zu grundieren, sondern setzte die Farbe auf den rohen Stoff. So kam es, daß die Bilder sich nicht hielten, daß die Farbe sich änderte. Mit der Zeit bekam er auch die honigsüße Palette satt, der Goldton schwand, wie bei seinem Kollegen *Theotocopuli*, genannt *el Greco*, der neuerdings wegen seiner spindelförmigen, langgezogenen grünlichblauen Gestalten gepriesen wird — aber was bedeutet dieser in spanische Stiefel eingeschnürte Grieche gegenüber dem unerschöpflichen Tintoretto! Der konnte ebensogut Gespenster malen, wenn es ihm beliebte; aber er blieb Geisterbanner. Die ganze Welt war ihm zum Königreich gegeben; er hatte sie durch eisernen Fleiß erobert: ja mehr als das, eine zweite virtuelle Welt, die nur sein inneres Auge schaute, grub er mit dem Pinsel aus. Was und wie er es hinstellte, stempelt ihn zum Dante der Malerei. Seine grandiosen Visionen, seine unermesslichen Perspektiven, sowie unwirdischen Lichtschöpfungen, seine wimmelnden Menschenmassen sind nicht mit dem Normalmaß zu messen.

Wer das *Fortissimo* dieses unermüdlichen Mannes kennen lernen will, muß nach Vene-

dig in die Scuola di San Rocco gehen. Dort zeugen etwa sechzig Riesenbilder von der Fülle der Gesichte, die ihn heimsuchten. Sein packendstes Gemälde, sagt Woermann, ist die Kreuzigung; zu den interessantesten Leistungen des Meisters gehören die Darstellung des bethlehemitischen Kindermordes wegen ihrer dramatischen Lebendigkeit; das Gemälde der Magdalena in der Wüste wegen seines landschaftlichen Stimmungsscharakters, das Deckenbild des Schlangenswunders wegen seiner erstaunlichen Beherrschung der Massen; zu dem gediegensten und am gleichmäßigsten Durchgeführten aber muß die Begegnung der Frauen (die Heimsuchung) gerechnet werden.

Auch im Dogenpalast ist Tintoretto reichlich vertreten. Dort sind vor allem die vier mythologischen Bilder bewundernswert: Bacchus, Ariadne und Venus, Minerva und Mars, Merkur und die Grazien, und Die Schmiede des Vulkan. Hier schwelgt der Meister in Schönheit der Leiber, in kühnen Stellungen und blühender Farbe. Diesen Schöpfungen einigermaßen ähnlich sind die musizierenden Frauen in der Dresdner Galerie, ein Prachtstück der Komposition und Farbengebung, vermutlich aus dem Besitz Rudolfs II. von Habsburg.

In Burckhardts Cicerone findet Tintoretto noch wenig Anerkennung. Zur Darstellung der Ehebrecherin vor Christus in der Akademie zu Venedig sagt dieser Kenner: man sieht der Figur an, daß sie den gemeinen Christus nicht respektiert. Daß ein Ausdruck des Mißtrauens aus dem Blick der Betroffenen spricht, läßt sich nicht leugnen. Wer vermag aber zu sagen, ob der scheue Blick, den die weibliche Gestalt auf den Verteidiger wirft, nicht in Tintoretto's Absicht gelegen hat? Er hat das Thema mehrfach behandelt, und die vornehmste Gestaltung findet sich im Budapester Museum. Hier ist die beschriebene weibliche Gestalt demütig und reuevoll dargestellt; volles Licht fällt auf sie, die, umdrängt von ihren Anklägern, ihres Schicksals wartet. Christus zeigt hier einen etwas semitischen Typus, mehr noch, als auf dem Bilde in Venedig; aber gemein kann man ihn doch wohl nicht nennen. Man beachte den Reichtum der Typen, die Lebhaftigkeit des Ausdrucks, das Spiel der Hände.

Auch die Erweckung des Lazarus hat Tintoretto mehrfach gemalt. Das Leipziger Bild hat lange Zeit im Magazin im Verborgenen geruht; jetzt ist es, als ein neuer Lazarus der Gruft entfliegen. Die Zeit der Entstehung des Werkes, sagt Julius Vogel, ist schwer zu bestimmen, sie würde sich aber mit Sicherheit festlegen lassen, wenn sich eine Urkunde, von der wir wissen, auf das Gemälde beziehen ließe. Ein Vertrag des Künstlers mit dem Prokurator Jeronimo de Mola vom 6. Februar 1573 legt dem Tintoretto auf, innerhalb von zwei Monaten zwei Gemälde herzustellen, davon eines die Erweckung des Lazarus, deren anderes Moses die Gesetztafeln empfangend, darzustellen hatte. Jedes Bild sollte zwanzig Figuren enthalten; dazu sollten noch sieben als Supraporten gedachte Bildnisse kommen. Das Honorar dafür betrug 70 Dukaten. Es ist wohl möglich, daß das Leipziger Gemälde infolge dieses Vertrags entstanden ist, obwohl es mehr als zwanzig Figuren umfaßt. Auch hier erweist sich Tintoretto als ein Spender, der aus dem Vollen schöpft; ein Reichtum an farbigen Gegensätzen von Bewegungen, ausdrucksvollen Köpfen zeigt sich, der das hohe Können des Meisters sinnfällig macht. Die vornehme Haltung der Christusfigur, die schöne Gestalt, die in der Mitte kniet, der tief im Schatten liegende Lahme, der auf Heilung wartet, die klare wohlabgewogene Komposition überraschen an einem Bilde, das in weniger als einem Monat entstehen sollte. Auch die Figuren, die Tücher vor Nase und Mund halten, fehlen nicht: heißt es doch in der Legende: ach Herr, er riechet schon. Tintoretto schreckte nicht davor zurück.

Wie geschmeidig der Maler sich den gegebenen Bedingungen anzupassen wußte, zeigt auch die Pietà der Brera zu Mailand. Es ist ein Vierfigurenbild; auf engem Raum drängen sich die Gestalten, der Kopf des liegenden Christus ist tief beschattet, um die Entstellung des Todes nicht gewahren zu lassen; tief beugt sich Magdalena über den Leichnam vor, die Arme ausbreitend und dadurch den Raum völlig erfüllend. Die Zusammendrängung dieser Gestalten, die natürliche Stellung zeigen, daß der ungestüme und als zügellos verschrieene Meister sich auch in der Beschränkung als solcher erweist. Die dumpfe schwere Farbestimmung ist dem Vorgang prachtvoll angepaßt.

Tintoretto war eine prometheische Natur. Er schuf seine Menschen, ein Geschlecht, das ihm gemäß war und gab ihnen lebendigen Odem mit. Sein Leben floß gleichmäßig in unablässiger Arbeit dahin. Einmal ist er auch nach Mantua gereist und nahm sein Weib und alle acht Kinder mit. Sie wurden alle vom Herzog freundlich aufgenommen und bewirtet. Der Meister starb 1594 sechsundsiebzig Jahre alt. Seine älteste Tochter Marietta soll malerisch sehr begabt gewesen sein; sie starb früh. Sein Sohn Domenico folgte den Pfaden des Vaters, ohne dessen geistiges Großformat erreichen zu können.



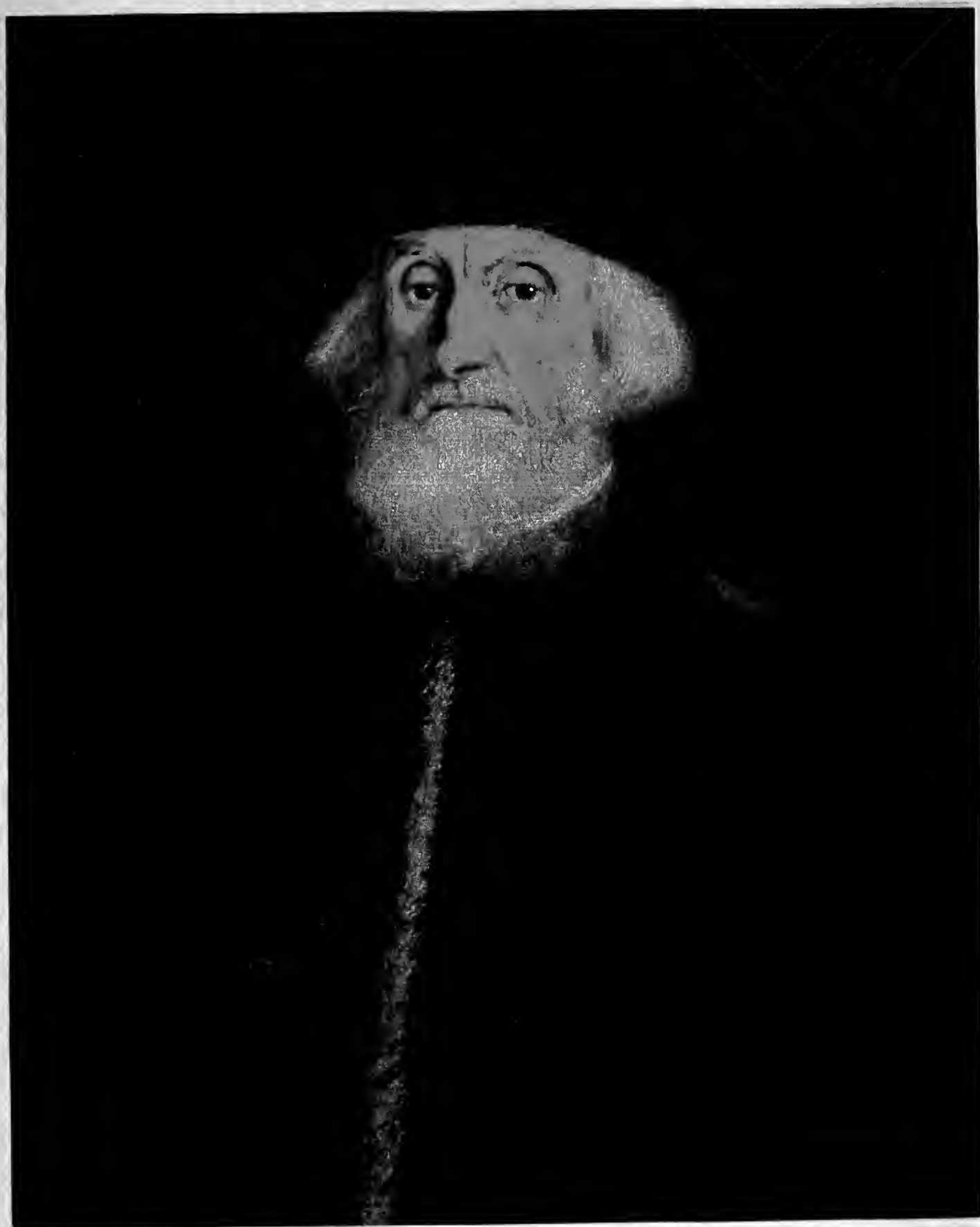
Die heilige Magdalena in der Wüste
(Venedig, Scuola di San Marco)



















SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES



3 9088 00085 9108